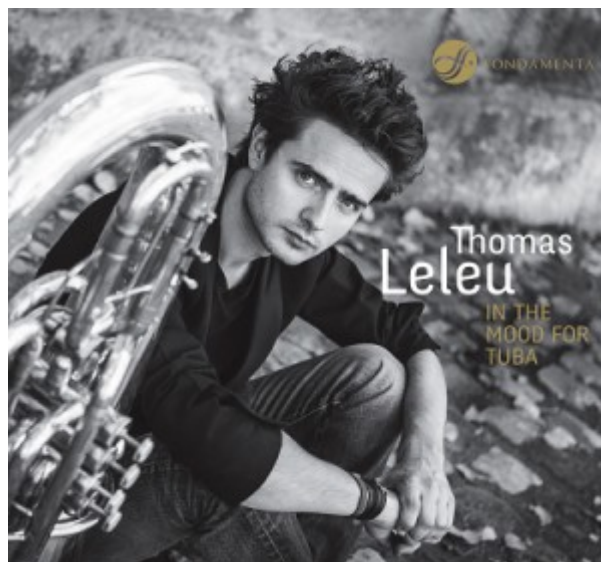


CD. Thomas Leleu, tuba. In the mood for tuba (1 cd Fondamenta, 2011)

CD. Thomas Leleu, tuba. In the mood for Tuba (1 cd Fondamenta).

Les vrais jeunes tempéraments sont suffisamment rares pour être soutenus... et encouragés. Incroyable souffle et sensibilité du jeune tubiste **Thomas Leleu (né Lillois en 1987)** qui dans ce récital atypique (et courageux car risqué) convainc totalement.



L'approche mono instrument aurait pu lasser mais la versatilité agogique de l'instrumentiste laisse entrevoir nuances et climats insoupçonnés : le programme éclaire un tempérament délirant, fantaisiste qui sait varier les plaisirs ; le *Concerto* de départ signé Jean-Philippe Vanbeselaere (première) cultive une saine vitalité, ciselée, non tapageuse, sertie malgré une étonnante diversité de climats, dans l'énoncé raffiné. L'instinct musical du musicien est ainsi confirmé après sa Victoire de la musique classique 2012 (à 24 ans). Eclectique, agile, le *Concerto* met en avant toutes les composantes de la fougue généreuse de Thomas Leleu.

In the mood for Thomas



Heureusement les amateurs d'intériorité et de pudeur seront exaucés dans le numéro qui suit : une transposition de l'air de Dalila, « *mon cœur s'ouvre à ta voix* » (Samson et Dalila de Camille Saint-Saëns), où le velouté sombre et tendre à la fois du tuba soliste sait être enivrant et séducteur (quelle ligne tenue et quelle délicatesse dans l'expression amoureuse ainsi préservée). Thomas Leleu fixe ici un souvenir vécu depuis la fosse de l'opéra de Marseille où il est alors tuba solo de l'orchestre : l'enivrement chanté in situ par Olga Borodina.

L'interprète est idéalement suggestif encore dans l'intermède (irrésistible) extrait de *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, le tubiste enchante en dévoilant un paysage d'une infinie gravité, d'une ample respiration, d'une profonde blessure.

La vitalité précise du musicien dans *Les Fables of Tuba* impose une frénésie intense, pourtant d'une classe chambriste irrésistible. Le pachyderme des cuivres semble léviter dans la *Romance* de Mendez, et *Tristorosa* de Villa-Lobos, à l'allant chostakovitchien, balance entre insouciance et nostalgie. La séduction hypersensible du tubiste rayonne avec ses complices de l'Orquesta Sinfónica de Lara (Venezuela) dans le dernier épisode, *Les Valseuses* de Grapelli, claire référence à Piazzola. Le swing racé, l'agilité et cette nonchalance suggestive font ici la signature d'un talent sûr, trempé, marquant. Magistral premier cd. Et vrai rencontre car il s'agit bien d'un jardin personnel où chaque partition investie résonne d'un souvenir personnel (dont les enjeux sont explicités dans le livret).

Le très efficace *Concerto* de Vaughan Williams en trois mouvements de moins de 15 mn libère les qualités du collectif réuni en complicité : la précision nuancée du soliste, la frénésie swinguée des musiciens vénézuéliens du Sinfónica de Lara (fondé en 1976, dirigé par Tarcisio Barreto). Belle et sémillante entente.

CD. Thomas Leleu, tuba. In the mood for Tuba (1 cd Fondamenta). Enregistrement réalisé en octobre 2011 au Vénézuëla puis à Compiègne en septembre 2014 (Thomas Leleu sextet).

Rameau : Castor et Pollux à Toulouse

Toulouse, Capitole. Rameau : Castor et Pollux. 24 mars<2 avril 2015. Créée en 2011 à Vienne, la production de Castor dirigée par Rousset fait escale à Toulouse en mars et avril 2015. [L'anniversaire Rameau 2014 \(250ème anniversaire de sa mort\)](#)



semble se prolonger ainsi à Toulouse. L'année Rameau 2014 fut riche en redécouvertes, mit l'accent sur ... Castor (ce que confirme encore cette production) et révéla des inédits méconnus, propres aux années 1740, les plus fécondes et les mieux inspirées du Dijonais : ainsi furent dévoilées lors de recreations décisives : [Le Temple de La Gloire \(1745\)](#) et La Princesse de Navarre (composé sur des livrets de Voltaire), [Les Fêtes de Polymnie \(1745\)](#) et surtout [Zaïs \(1748\)](#), qui offre un somptueux portrait tragique et préromantique de l'héroïne éprouvée, Zélidie.



A Toulouse, place au chef d'oeuvre ramélien de la maturité, Castor et Pollux mais dans sa version révisée tardive de 1754 : plus de prologue circonstanciel, une Phébé isolée, diabolisée, plus inhumaine encore que dans la première version : l'amoureuse jalouse déchaîne sa haine impuissante avec une violence peu commune... Jupiter la contraint aux Enfers en fin d'action. Et Castor gagne des funérailles amples, solennelles, sublimes. Voici assurément un opéra

funèbre qui exprime la grandiloquence de la mort. Car contrairement à son (demi)frère, Castor est né mortel, quand Pollux fils de Jupiter est immortel. Avec Castor et Pollux, son troisième opéra, Rameau aborde l'histoire des Dioscures presque frères, nés de pères différents et que le lien fraternel renforce d'une énergie quasi divine, suffisamment lumineuse pour séduire Jupiter... lequel touché par la grâce de ses fils réalise le miracle final : Tellaïre pourra épouser Castor, et Pollux retrouve alors son frère ressuscité, désormais immortalisé.

Héritier de Lully et de sa proposition tragique à l'opéra, Rameau régénère formes et enchaînements : l'intensité souveraine des danses parmi les plus enivrantes qu'il a composées (Menuets, Gavottes, Chaconnes, Giges, Tambourins,...), la séduction dramatique de l'orchestre, la complexité ahurissante des chœurs (qui égalent ceux de Bach et de Haendel, en particulier les chœurs infernaux polyrythmiques au IV), la grande machinerie infernale si inévitable alors (inscrivant le fantastique et le surnaturel sur la scène lyrique), propice aux contrastes ombre et lumière si chère aux spectateurs des Lumières, ... tout cela découle d'un génie inégalé de l'opéra dans les années 1750.



De son côté, responsable de la mise en scène, Marianne Clément a travaillé en particulier sur les récitatifs si soignés de Rameau pour lequel la déclamation reste essentielle. Ici pas d'alternance mécanique : airs et récitatifs. Chez Rameau,

les héros chantent en un récitatif accompagné proche du langage théâtral et parlé. La 2ème version privilégie un texte moins fleuri et ornementé que la version précédente. Pour la mettre en scène : *« l'action de Castor et Pollux est une histoire de famille, qui se joue entre deux couples : Castor et Pollux d'un côté, Phébé et Télaira de l'autre. Dans la mythologie grecque, ils sont cousins et cousines. Il était clair pour nous que le fait qu'ils aient été élevés ensemble, qu'ils aient grandi ensemble, était important pour la compréhension du drame. L'amour fraternel n'est pas une denrée si fréquente à l'opéra ! Le rendre explicite est bien évidemment difficile ; c'est pour cela que l'idée de donner à voir ce lieu familial commun, qui concrétise cette histoire initiale fondatrice, nous paraissait intéressante »*. **Pour le décor** : *« ...nous avons choisi de présenter l'action dans une grande maison familiale, autour d'un escalier monumental. L'impact visuel a quelque chose de cinématographique, on pourrait penser à une maison comme celles qu'on peut voir chez Hitchcock ou Orson Welles... On a voulu en tout état de cause installer ce drame dans un décor puissant, dramatique, où le conscient et l'inconscient peuvent s'entremêler de manière évidente. Un escalier, par essence, pose toujours la question de l'espace : d'où vient-il ? où conduit-il ? C'est une métaphore assez simple de l'existence ! »*.

Et concernant les ballets, *« dans Castor et Pollux en revanche, où l'action est tout sauf un divertissement, le ballet peut soudain devenir un danger pour la tension dramatique. J'ai donc décidé d'utiliser les ballets pour*

raconter le passé des personnages, ce qui, au lieu d'interrompre l'action, en renforce au contraire la cohérence dramatique. L'essentiel est de trouver un lien avec ce qui vient de se passer, et d'arriver à donner à sentir ce lien au public. »

Castor et Pollux, version de 1754

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Tragédie en cinq actes sur un livret de Pierre-

Joseph Bernard, dit Gentil-Bernard

créée le 11 janvier 1754 à l'Académie royale de musique,

Palais Royal

(version révisée de l'ouvrage initialement créé le 24 octobre 1737)

Théâtre du Capitole

Les 24, 27, 31 mars et 2 avril à 20h – Le 29 mars à 15h

Production créée au Theater an der Wien (Vienne, 2011)

Christophe Rousset, direction musicale

Mariame Clément, mise en scène

Antonio Figueroa, Castor

Aimery Lefèvre, Pollux

Hélène Guilmette, Télaira

Gaëlle Arquez, Phébé

Hasnaa Bennani, Cléone / Une Suivante / Une Ombre heureuse

Dashon Burton, Jupiter

Sergey Romanovsky, L'Athlète / Mercure / Un Spartiate

Konstantin Wolff, Le Grand Prêtre de Jupiter

Les Talens Lyriques

Choeur du Capitole – Alfonso Caiani direction

Durée : 3h – Tarifs : de 19,50 à 100 €

Spectacle en français surtitré

www.theatreducapitole.fr

+33 (0)5 61 63 13 13

Informations
Réservations

Argument

Acte I. Le mariage de Télaira avec l'immortel Pollux se prépare. Phébé, soeur de Télaira, avoue sa détresse à sa confidente Cléone : elle est amoureuse de Castor, le demi frère mortel de Pollux, mais elle a conscience que son amour n'est pas partagé : Castor est épris de Télaira.



Quand Pollux prend lui aussi conscience de l'amour qui lie Télaira à Castor, il renonce à son mariage avec elle afin de lui permettre d'épouser Castor. Le peuple loue la grandeur d'âme et l'abnégation de leur roi, et félicite le nouveau couple, Castor et Télaira. Jalousie, Phébé convainc Lincée, un ennemi mortel de leur famille, d'enlever Télaira durant la cérémonie. Lorsque Lincée met leur stratagème à exécution, Castor s'interpose et se fait tuer. Pollux jure de venger son frère.

Acte II. Le peuple et Télaira pleurent Castor. Phébé annonce qu'elle serait prête à aller le chercher aux Enfers, mais si Télaira renonce à lui. Télaira accepte ce marché. Pendant ce temps, Pollux triomphe de Lincée et le tue. Le peuple chante ses louanges, mais Télaira reste affligée : cette victoire ne lui rendra pas Castor. Pollux implore son père Jupiter : peut-il épargner et sauver Castor d'entre les morts.

Acte III. Pollux, en chemin vers l'Olympe, réfléchit à l'amour qu'il porte à son demi-frère décédé, Castor. Une fois face à lui, Jupiter lui explique que la seule solution pour faire revenir Castor d'entre les morts serait que lui, Pollux, prenne sa place aux Enfers. Bien que Jupiter tente de l'en dissuader, Pollux accepte l'échange et commence son voyage vers le monde des morts.

Acte IV. Phébé tente d'ouvrir les portes infernales. Mercure et Pollux apparaissent et l'arrêtent. Voyant Pollux en train de lutter avec les monstres des Enfers, elle est terrifiée, se

rendant compte que si Castor revient, il épousera Têlaïre. Entre-temps, Castor est reçu aux Champs-Élysées, séjour des morts bienheureux. Quand Pollux apparaît, Castor commence par refuser son sacrifice mais finit par accepter de remonter chez les vivants pour un seul jour, un jour qui lui permettra de faire ses adieux à Têlaïre. Il reprendra ensuite sa place et laissera Pollux retrouver son trône.

Acte V. Castor retrouve Têlaïre. Après les effusions de joie, Têlaïre tente de le convaincre de rester avec elle. Jupiter paraît alors : touché par l'amour des deux frères, il les réunit dans le ciel : les Dioscures forment depuis la constellation qui porte leur nom. Phébé doit prendre leur place aux Enfers.

Le Passage du Styx de Dufour d'après Patinir



Paris, Radio France. Dufour : le passage du Styx d'après Patinir, le 6 mars 2015, 20h. L'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Pierre-André Valade crée ce 6 mars 2015, la nouvelle partition inspirée par le peintre **Joachim Patinir (v.1480-1524)**, *Le Passage du Styx* mis en musique par le compositeur Hugues Dufour. Une création très attendue où la sensibilité arachnéenne du compositeur spectral retrouverait le mystère poétique du tableau conservé au Prado : un drame circonscrit à une frêle silhouette (au centre, un voyageur passe à pied le fleuve...) dont le peintre adulé admiré par Philippe II d'Espagne et son meilleur collectionneur patron, fait un paysage pur à l'immensité onirique. Le Styx dans la mythologie grecque mène au royaume des morts, c'est le fleuve qui annonce le jugement dernier : chacun y reçoit le salaire qui lui est dû selon le poids de ses fautes accumulées pendant sa vie terrestre. Patinir dessine un minuscule Charon, le

passer des âmes. Le fleuve d'un vert profond (sauf au niveau du gué par où passe le voyageur) y gagne une largeur colossale, concurrent du ciel azuréen. Sur les rives, de part et d'autres, se déroulent les royaumes des enfers et du Paradis : c'est surtout les paysages urbains familiers de Patinir au XVI^{ème} siècle. Le tableau qui soigne la vraisemblance des détails comme le souffle épique du paysage impressionnant, est la source d'une nouvelle partition pour Hugues Dufour :

« Cette huile sur bois pourrait être également emblématique de notre époque dont la carte du monde s'élargit et se craquèle. Le passage du Styx, pour grand orchestre, en donne un aperçu symbolique. L'harmonie se fissure de toute part et ne parvient plus à contenir l'effervescence du matériau. En dépit des larges plages suspensives qui semblent prédominer, l'instabilité structurelle du détail se propage de proche en proche, fomentant les troubles, du frémissement des textures jusqu'à l'embrasement des accords. Deux principes entrent en compétition: l'un, de caractère « spectral », s'attache aux rapports de l'harmonie, du timbre, de l'intensité et de la durée, conjuguant d'un seul tenant tous les procédés de la « modulation » ; l'autre, de type « paradoxal », aborde les techniques de diffraction ou de distorsion du son : sonorités multi-phoniques, associations insolites de timbres instrumentaux, diversité des modes de jeu. Dominique Delahoche, compositeur et tromboniste, a bien voulu conduire et coordonner les recherches dans le domaine des nouvelles techniques instrumentales. Ces recherches ont été menées à bien grâce au concours de Raquele Thiollet



Magalhaes pour les flûtes; de Yannick Herpin pour les clarinettes; d'Aurélien Pouzet-Robert pour le hautbois; d'Élise Jacobberger pour le basson; de Dominique Delahoche et de Thomas Rocton pour les trombones. Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de ma vive gratitude » précise le compositeur en prélude explicatif à la création de sa nouvelle partition pour grand orchestre. **Diffusion en direct sur France Musique.**

Paris, Maison de la Radio, Auditorium. Dufour : Le passage du Styx. Vendredi 6 mars 2015, 20h. Philharmonique de Radio France. Pierre-André Valade, direction.

Tristan Murail

Le Désenchantement du monde, concerto symphonique pour piano (CF)

Hugues Dufourt

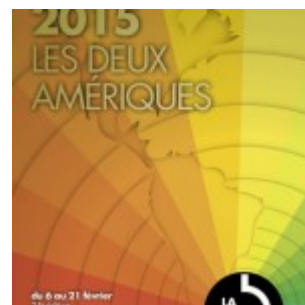
Le Passage du Styx d'après Patinir
(Commande d'Etat – CM)

Pierre-Laurent Aimard, piano

Pierre-André Valade, direction

Paris. Maison de Radio France, Studio 104. Festival Présences 2015. Le 20 février 2015. Rizo Salom, Vazquez, Adams. Ensemble Orchestral Contemporain. Daniel Kawka, direction

Sous une pluie battante, la Seine s'enroulant tel un drapé de soie noire à ses pieds, le vaisseau d'argent laqué de la Maison de la Radio offrit un pendant splendide aux réclames mordorées de la Nuit des Césars qui sévissait sur la circulation Place du Châtelet. Paris a souvent de ces curieux rapprochements d'une rive à l'autre et entre deux méandres du fleuve le plus lumineux du monde. Présences 2015 achevait sa traversée des Amériques par un concert étonnant, riche en surprises exaltantes.



Pour commencer, **El Juego de Luis Fernando Rizo Salom**, est une série de pièces aux intentions ludiques mais à la construction plutôt chaotique. On comprend le propos du compositeur sans beaucoup de peine, mais la portée musicale demeure assez limitée et quasiment anecdotique. Après le jeu, une exploration formidable du son de l'alto et des touches impressionnistes par moments des sons latino-américains. Souvent parent pauvre des concertis, l'alto à la sonorité plus ronde que le violon demeure un instrument dont l'intérêt est à découvrir. Dans **Desjardins/Des prés**, **Herbert Vazquez** transfigure le son même de l'instrument dans des rocaïlles

virtuoses qu'il juxtapose sur des rythmes tropicaux et des danses issues du folkore caraïbe et, même, des harpes du Veracruz. Pari réussi pour ce magnifique concerto, qui ne fait pas du pur nationalisme ou de la monstration de la latinité, mais sait doser l'esprit d'à propos de cette musique dansante et des lignes chromatiques de l'alto dans une toute nouvelle virtuosité. Herbert Vazquez sublime ainsi le jeu de Christophe Desjardins et l'implication de l'Ensemble Orchestral Contemporain.

Le concert s'achève sur le reliquat de pièces symphoniques de la **Son of Chamber Symphony de John Adams**, un petit bijou mais d'une portée plus décorative et narrative qu'originale. Pour bien saisir le génie d'Adams, autant écouter Nixon in China ou El Niño. Cette dernière eut été d'ailleurs d'une grande cohérence avec la thématique de Présences en 2015.



Ce concert est l'exemple type de l'équilibre et de l'excellence. Tout d'abord avec la maîtrise et la sophistication du jeu de l'altiste Christophe Desjardins, splendide dans le jeu d'orchestre et virtuose dans les soli. Nous découvrons cet artiste avec plaisir et faisons des vœux pour un avenir plein de succès dans la création. De même notre écoute a chaviré pour le formidable

Ensemble Orchestral Contemporain. On entend aisément quand la passion et l'amour de la musique meut un artiste et c'est le cas des membres de cet ensemble qui surpassent en subtilité, justesse et inventivité même le trop connoté Ensemble Intercontemporain. Venu des contreforts des Alpes, l'EOC, nous ravit par la sensibilité et la simplicité. L'Auditeur parisien, habitué à l'EIC, peut affirmer ici que les chapelles sont tenues souvent par les prédicateurs austères. A la tête

de son impeccable EOC, le très talentueux Daniel Kawka (son fondateur et chef principal), précis, sensible, au geste juste et équilibré, nous offre des moments de ravissement continu que nous aurions aimé se poursuivre.

Présences 2015, s'achève sous une pluie d'étoiles aux rives du 16^{ème} arrondissement de Paris. Juste derrière la réplique de la Statue de la Liberté qui regarde depuis la Seine sa grande sœur Américaine bien au delà des mers, au Nouveau Monde.

Concert 12

Studio 104 – Vendredi 20 Février 2015

Luis Fernando Rizo Salom – El juego

Pour flûte basse, percussion, piano, violon, alto et violoncelle

Herbert Vazquez – Desjardins/Des prés

Concerto pour alto

John Adams – Son of Chamber Symphony

Christophe Desjardins – alto

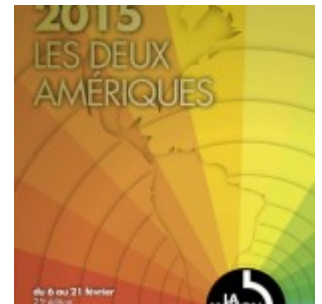
Ensemble Orchestral Contemporain

Daniel Kawka, direction

Paris . Maison de Radio

France, festival Présences 2015. Benzecry, Lieberson, Ives... National de France. Giancarlo Guerrero, direction

Avec une thématique telle que « Les Amériques », il fallait s'attendre à des poncifs nationalistes. Et pourtant cette occasion aurait pu offrir à la fine fleur de l'avant-garde des Amériques inexplorées, une tribune propice à des nouveaux messages, à des revendications esthétiques de notre temps.



***Madre Tierra* de Esteban Benzecry** est un archétype du concept suranné de musique nationaliste. Evidemment quand on s'attend à écouter des relents « latinos » et des mélanges folkloristes, *Madre Tierra* est d'une rare originalité. Mais ce qui est merveilleux et acceptable chez Ginastera, Revueeltas ou Moncayo dans les années exaltantes du Nationalisme, l'est bien moins en 2015. Esteban Benzecry offre au public de Présences, ce qu'il s'attend à entendre quand on évoque la mythologie latino-américaine : une cascade d'images luxuriantes, une myriade de percussions exotiques à n'en plus finir et des danses grandiloquentes. Mais, au lieu de sortir des poussières archéologiques ces conceptions de l'univers, ces philosophies ancestrales, M. Benzecry n'approfondit pas, il survole l'âme latine. Il fait des trésors monumentaux de la pacotille pour touristes.

En poursuivant le parcours vers le sud, le programme visite **les *Neruda Songs* de Peter Lieberson**. Mettre en musique la poésie délicate de Neruda est un défi que peu de compositeurs ont réussi. Si bien, Mikis Theodorakis a réussi à saisir l'épopée du Canto General, les poèmes d'amour de Pablo Neruda n'ont pas eu réellement un sort glorieux dans la musique

contemporaine. Peter Lieberman met en lumière, par des couleurs simples les émotions qui bourgeonnent dans les vers de Neruda, il brode autour d'un mot, d'un vers, d'une syllabe. Les idées sont bonnes, l'ambiance est parfois juste et émouvante, mais le tout reste un peu trop simpliste. Ce cycle a été créé et composé pour l'inoubliable Lorraine Hunt-Lieberman qui a interprété à merveille chaque mélodie, comme un cours d'amour entre elle et son mari. Ce soir hélas, ce fut la jeune Kelley O'Connor, mezzo-soprano aux couleurs rondes et chaudes et à l'allure élégante. Kelley O'Connor porte la musique simple de Lieberman au paroxysme mais oublie régulièrement le texte, ce qui vide immédiatement la mélodie de son sens et de sa sensibilité. Pour ce genre de mélodies, le texte est essentiel.

La deuxième partie s'ouvrit sur **l'extraordinaire *Unanswered question* de Charles Ives**. Cette œuvre d'une modernité à faire pâlir certains académismes actuels, a été composée en 1909 par ce génie inclassable qu'était ce compositeur étasunien, assureur de son état. Mystère absolu pour l'auditeur, cette partition invite à se perdre dans la forêt orchestrale qui transparaît dans une brume des pianissimi des cordes et les cris perçants des bois avec une trompette qui pose l'interrogation onomastique de la pièce, comme une plainte de détresse au loin, qui se perd. Cette pièce est passionnante mais ne tolère aucune interrogation, un choix judicieux pour illustrer la création Américaine.

De même, mais avec un peu moins de génie, ***On the transmigration of souls* de John Adams**, requiem pour les victimes des attentats du 11 septembre, sonne, malgré tout dans le très bel Auditorium de Radio-France, tel une complainte pour les victimes des attentats à Paris en 2015. Le mélange des dispositifs électro-acoustiques, de l'orchestre et des chœurs touche au vif. Une belle œuvre malgré des procédés quasiment mélodramatiques dans la réalisation.

A l'heure où l'on se questionne sur la fusion des orchestres

de Radio-France et la disparition pure et simple de l'Orchestre National de France, il serait juste que les conseillers qui prônent cette idée écoutent la qualité supérieure de cette formation. Même dans les pièces les plus faibles, l'Orchestre National de France est juste, pléthorique de timbres et de chromatismes. Nous invitons les économes et autres idéologues du paupérisme de connaître avant de condamner au souvenir, un instrument qui irrigue encore de vitalité le monde musical par la maîtrise des créations et des langages du XXIème siècle.

Accompagné par l'excellence des Chœurs et de la Maîtrise de Radio France, le National s'impose encore comme la phalange essentielle pour montrer que la France est encore un pays de musique et de culture.

Malheureusement, le choix du chef Nicaraguayen Giancarlo Guerrero, ne fut pas très heureux. Manquant souvent de subtilité, de précision dans la battue et abusant de fantaisie, certaines pièces lui ont échappé. Heureusement que pour le chef d'œuvre de Charles Ives, le National put parcourir ses méandres sans son intervention. Nous regrettons que Daniele Gatti n'ait pas pu diriger ce concert : le chef absent aurait apporté, sans doute, plus de structure et de surprises.

Concert 11

Auditorium – Jeudi 19 Février 2015

Esteban Benzeckry – Madre Tierra
Diptyque pour orchestre

Peter Lieberman – Neruda Songs
Mélodies pour mezzo-soprano et orchestre

Charles Ives – Unanswered question

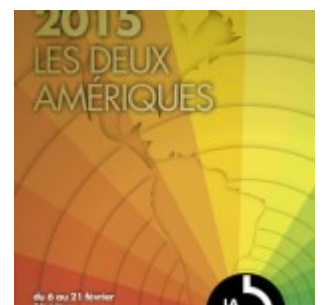
John Adams – On the transmigration of souls
Pour orchestre, chœur, chœur d'enfants et sons fixes

Kelley O'Connor – Mezzo-soprano
Orchestre National de France
Giancarlo Guerrero, direction

Paris. Maison de Radio France. Festival Présences 2015 : Les deux Amériques. Studio 104, le 18 février 2015. Markéas, Griffin, Tejera, Alvarez. TM+

A l'heure où divers remaniements et remises en cause agitent voire inquiètent le monde de la musique, Radio France renouvelle son lien avec la création avec un Festival Présences 2015 qui entame la grande traversée vers les (deux) Amériques. L'exploration du vaste continent aux couleurs si dissemblables, a permis au public parisien d'échapper à la pluie battante de cette fin d'hiver pour rejoindre les tropiques et les capitales de la mondialisation. Des échanges emplis de surprises.

Pour ouvrir notre couverture de Présences, le concert n°10 nous offre la conjugaison de deux univers complémentaires : TM+ et l'ensemble de percussions Mexicain Tambuco. La narration nous porta avec clarté dans plusieurs univers de la création



contemporaine, sans que le voyage soit très concluant en vérité. Néanmoins, le cadre magnifique du Studio 104 renové, offre une acoustique chaleureuse et précise pour la musique contemporaine. En véritable archétype de la tendance créatrice contemporaine actuelle, le Conlon's dream d'Alexandros Markéas est un tenant du mandarinat et de l'académisme. Dépouvu, hélas d'un sens poétique qui aurait pu offrir une identité à la pièce, Conlon's dream reste un hommage ou bien, une pièce d'école.

Nous pourrions dire tout autant de The persistence of Past Chemistries de Charles B. Griffin, dont les trouvailles ne poussent pas très loin le propos et demeurent assez anecdotiques.

En revanche, le passionnant Flashforward II de Januibe Tejera concrétise dès la première note, la voix nouvelle venue d'outre-Atlantique. En effet, ce jeune compositeur brésilien y imprime une influence subtile de la musique indigène amazonienne et une exploration des ambiances, des nuances dans les développements. L'électronique apporte une voix nécessaire à la compréhension de l'atemporalité de ce voyage dans le temps en accéléré. Flashforward II est passionnant par son originalité et l'implication de l'auditeur dans l'écoute et l'appréciation de son architecture.

Dans la même émotion, mais avec une structure plus simple, **Metal de Corazones du compositeur Mexicain Javier Alvarez**, est un bijou d'inventivité et de timbres. Utilisant les percussions dans un langage de pulsations continu qui rappelle les battements d'un cœur mais aussi les bruits lancinants de la ville. Une belle réalisation qui permet aux percussions d'atteindre une narration subtile et une évocation compréhensible de toute la gamme des possibilités dans le rythme et le timbre.

Partageant à la fois les univers de chaque compositeur et l'unicité de chaque pièce, **les ensembles TM+ et Tambuco interprètent avec excellence la création contemporaine.** On remarque notamment l'investissement de chaque soliste, comme des planètes qui entrent en conjonction pour obtenir une énergie efficace et solide. Laurent Cuniot dirige parfaitement ces deux ensembles prêtant une attention particulière aux couleurs, à la précision et justesse rythmiques et un sens aigu des effets, son investissement permet à chaque pièce de germer avec ses couleurs particulières et au compositeur de jouir de sa voix et sa personnalité créatrice.

Paris. Maison de Radio France. Festival Présences 2015 : Les deux Amériques. Studio 104, le 18 février 2015. Markéas, Griffin, Tejera, Alvarez. TM+

Concerto pour violon de Sibelius



France Musique. Dimanche 5 avril 2015, 20h30. Jean Sibelius: Concerto pour violon et orchestre en ré mineur op.47. **Le Concerto pour violon de**

Sibelius en ré majeur est assurément son oeuvre phare. Etant devenu l'un des sommets de l'écriture violonistique, retenu par les plus grands concertistes, il s'est imposé naturellement auprès du public. L'opus 47 en ré majeur fut composé en 1903 et, après révision, créé sous la direction de Richard Strauss en 1905 à Berlin. L'oeuvre est contemporaine de l'installation du



compositeur dans la villa "Ainola", à Jarvenpaa, en pleine forêt, à 30km d'Helsinki. Un lieu étonnamment préservé de nos jours, qui dévoile l'autre secret d'un auteur qui aime cultiver des résonances privilégiées avec le motif naturel.

Longtemps minimisé en raison d'une apparente et "creuse" rigueur, le Concerto s'imposa néanmoins en raison des difficultés techniques qu'il exige du soliste. Mais en plus de sa virtuosité exigeante, le Concerto de Sibelius demande tout autant, concentration, intériorité, économie, justesse de la ligne musicale. Autant de qualités qui se sont révélées grâce à la lecture des plus grands violonistes dont il est devenu le cheval de bataille.

D'une incontestable inspiration lyrique néo-romantique, la partition développe une forme libre, rhapsodique, même si elle respecte la traditionnelle tripartition classique en trois mouvements: allegro moderato, adagio di molto, finale. Même si l'inspiration naturelle, panthéiste, du compositeur s'exprime avec clarté, en particulier d'après le motif naturel des forêts de sa Finlande natale, les souvenirs enrichissent aussi une imagination personnelle et intime. A ce titre, le deuxième mouvement pourrait convoquer les impressions méditerranéennes vécues pendant son séjour en Italie.

Dans sa version révisée de 1905, la partition saisit par sa force lyrique, son hyper virtuosité, mesurée, jamais gratuite... une plongée romantique particulièrement engageante que le soliste doit traiter avec une tension remarquable dans les premiers et seconds mouvements; avec clarté structurelle aussi dans le dernier: un jeu tout en nuances et une élégance suggestive tirent le Concerto sibélien vers ses sommets allusifs et intérieurs. Assurément un sommet de la musique du début du XXème siècle et la preuve éloquente du génie de Sibelius dont 2015 marque le 150ème anniversaire de la naissance.

LIRE aussi notre [dossier spécial SIBELIUS 2015 : 150ème anniversaire de la naissance](#)

Le Pré aux clercs d'Hérold, recréation

Paris, Opéra-Comique. Hérold : Le Pré aux clercs, 1832. 23 mars>2 avril 2015. Événement de la vague de redécouverte de l'opéra romantique français, la récréation de l'opéra-comique *Le Pré aux clercs* d'Hérold, et créé à l'Opéra-Comique le 15 décembre 1832, soit en pleine apogée de l'esthétique romantique en France.

Au sortir des affrontements civils de 1830, la scène lyrique tend à exorciser les tensions fratricides d'hier. Hérold met en musique un épisode évoquant la Saint-Barthélémy, massacre perpétré le 25 août 1572 et si magistralement porté sur le grand écran par Chéreau dans son film La Reine Margot. L'opéra d'Hérold s'inspire de la Chronique du temps de Charles IX de Mérimée (1829). En 1836, Les Huguenots de Meyerbeer,



modèle du grand opéra historique à la française (livret de Scribe) illustre le même sujet historique. Le Pré aux clercs méritait sa résurrection actuelle : ce n'est pas seulement un drame historique palpitant et efficace, c'est surtout le dernier opéra d'Hérold qui meurt quelques semaines après sa création, c'est surtout le plus grand succès à l'affiche de l'opéra comique : 1600 représentations jusqu'en 1949! Elève au Conservatoire (1806) de Adam, Kreutzer, Méhul, Catel, le parisien Ferdinand Hérold (1791-1833), Prix de Rome (1812), se taille à Paris une solide réputation de dramaturge lyrique entre autres avec Zampa et le Pré aux clercs (1831-1832). Outre ses opéras, opéras comiques, Hérold a aussi composé plusieurs ballets dont le souffle poétique annonce les grandes chorégraphies romantiques de la période plus récente (La Somnabule au raffinement onirique souvent irrésistible, La Fille mal gardée, La Belle au bois dormant).

Reprises :

Après l'Opéra Comique, l'opéra d'Hérold, Le Pré aux clercs est à l'affiche de Lisbonne : 8 avril 2015, Grande Auditorio (version de concert), puis rejoint l'Irlande : Wexford Festival Opera : les 23, 26, 29 octobre puis 1er novembre 2015.

Le Pré aux clercs de Hérold

Opéra-comique en trois actes sur un livret d'Eugène de Planard
Création à l'Opéra-Comique le 15 décembre 1832

Paul McCreesh, direction musicale
Éric Ruf, mise en scène et décors

Marie Lenormand, Marguerite de Valois
Marie-Ève Munger, Isabelle Montal de Béarn
Jaël Azzaretti, Nicette
Michael Spyres, Le Baron de Mergy
Emiliano González Toro, Le Comte de Comminges
Éric Huchet, Cantarelli
Christian Helmer, Girot

Orquestra Gulbenkian
Choeur Accentus

6 représentations parisiennes

Du 23 mars au 2 avril à l'Opéra Comique, Paris :

Lundi 23 mars 2015 – 20h

Mercredi 25 mars 2015 – 20h

Vendredi 27 mars 2015 – 20h

Dimanche 29 mars 2015 – 15h

Mardi 31 mars 2015 – 20h

Jeudi 2 avril 2015 – 20h



Informations
Réservations

Enregistrement par France Musique – diffusion le 11 avril 2015

Orfeo ed Euridice de Gluck, 1762



**France Musique. Le 21 mars 2015, 19h.
Orphée et Eurydice de Gluck en direct de
Lyon.** Il aurait fallu plutôt intituler



la production présentée par Lyon, Orfeo ed Euridice car il s'agit de la première version de l'opéra, créé à Vienne en 1762. Le rôle titre est chanté par un castrat (haute contre de nos jours: ici, Christopher Ainslie et Victor von Halem) tandis que parti pris lyonnais le rôle miraculeux de l'amour est chanté par le chœur. Gluck écrit un rôle dense et d'une grandeur tragique pour le poète Thrace, accablé par le deuil : il ne souhaite que sauver Eurydice des Enfers. Mais il échoue car il n'a pas su respecter l'interdit divin : ne pas se retourner pour voir la jeune femme pendant leur ascension jusqu'à la terre et la vie. Au bord du suicide, sujet voué aux mille nuances de la dépression (déjà romantique), Orphée est à nouveau sauvé par l'Amour compassionnel et généreux : Eurydice lui est restituée. Epurée, presque ascétique, réduite à un huis clos entre 3 personnages : Orphée, Eurydice, l'Amour, la partition laisse aussi une place essentielle à l'orchestre qui affirme un style frénétique nouveau (l'air des furies), et aussi étonnamment nostalgique et rêveur (les âme bienheureuses aux Champs Elysées) qui saura lors du séjour de Gluck à Paris, 10 années plus tard, sous le règne de la jeune Marie-Antoinette (son ancienne élève à Vienne), réformer en profondeur l'opéra français. La grandeur tragique de Gluck laisse alors un nouveau modèle lyrique, mais pour l'audience

parisienne, Orphée est alors chanté par un ténor...

**France Musique, le 21 Mars 2015, 19h30. En direct de Lyon.
Gluck : Orfeo ed Eurydice, créé à Vienne en 1762**

David Marton, mise en scène
Enrico Onofri, direction

Avec Christopher Ainslie et Victor von Halem (Orfeo), Elena Galitskaya (Euridice), Maîtrise de l'Opéra de Lyon (Amour).

[A l'affiche de l'Opéra de Lyon, du 14 au 29 mars 2015](#)

**CD. Piotr Beczala : the
french collection (1 cd
Deutsche Grammophon, août
2014)**



Piotr Beczala : the french collection (1 cd Deutsche Grammophon, août 2014). Enregistré à Lyon à l'été 2014, ce récital romantique français atteste du métal intense, au medium riche et aux aigus tendus et couverts à souhait (parfois un peu durs cependant dans le Werther du début par exemple) du ténor polonais Piotr Beczala. La musicalité est

indiscutable, l'autorité de la voix naturelle, avec une émission et une articulation jamais forcées. L'ardeur enivrée de son Werther d'ouverture (Toute mon âme est là ! Pourquoi me réveiller...), puis le sens du legato de son Massenet (Le Cid : Ô souverain, ô juge, ô père...) s'accordent aussi à un souci du verbe, son articulation et sa couleur, qui s'avère passionnant à suivre. Le phrasé, le soin de l'accentuation révèlent un interprète fin et délicat, vrai amateur de notre langue qui ne sacrifie jamais le sentiment et la nuance intérieure sur l'autel de la puissance. Saluons l'équilibre qu'apporte le raffinement et la concentration du chanteur malgré un orchestre et un chef ampoulés et tonitruants... dans ce Massenet qui reste ciselé grâce à la seule tenue du chanteur (de toute évidence, soliste et orchestre ne sont pas sur le même plan : Beczala paraît souvent trop raffiné face au collectif). Ses Berlioz sont ils de la même eau ? Le sublime Faust, enivré, contemplatif, nostalgique peine cependant à se préciser : intonation moins affirmée car les intervalles et le cheminement harmonique déstabilisent le legato qui reste trop apeuré, timide, incertain. La voix même délicate ici manque de souffle et de vertige : elle n'atteint pas les cimes quasi abstraites de la musique (dont la voie est évoquée / dessinée par des cordes éthérées). Plus narratif moins spatial, l'air

de Bénédict : « Je vais l'aimer », plus enraciné dans une prononciation dramatique, rappelle le miracle Gedda, mais sans son feu passionnel sousjacent : Beczala nous paraît là bien timoré.

Les Boieldieu et Donizetti sans défaut de Beczala

En français, son Carlos verdien (Fontainebleau !...), à la fois hymne à la nature impassible et aveu d'amour pour celle que le prince aime, ne parvient pas également à saisir l'enjeu fulgurant des mots. Le timbre beau glisse sur les phrases sans en projeter l'intensité émotionnelle : l'articulation manque de consonnes. Sans relief, ni mordant, le chant se ramollit (avec des aigus serrés). Dommage.

Plus rare, La Dame blanche de Boieldieu et l'air de Georges : Viens, gentille dame... qui ne réclame que la tenue et la hauteur soutenue des aigus rayonnants, sans véritable enjeu dramatique, sinon l'impatience de l'amoureux, convainc résolument (mais là encore, la direction épaisse et démonstrative du chef Altinoglu, aux instruments outrageusement mis en avant, couvrant parfois la voix, agace). Pour le chanteur, ce Boieldieu délicat est projeté avec naturel et grâce. Même couleur extatique et enivrée pour les deux Donizetti : Ange si pur de Fernand de La Favorite, puis Seul sur la terre ... Ange céleste de Dom Sébastien lui vont comme un gant : sans dramatisme intense ni contrastes nuancés, le chanteur enchante par sa ligne souveraine, quitte à sacrifier la précision de l'articulation.

Les deux Gounod montrent les limites d'un travail perfectible encore sur la prononciation, surtout dans Faust : Salut ! demeure chaste et pure... ce n'est pas le violon sirupeux, en veux tu en voilà, trop mis en avant qui couvre l'imprécision

de l'articulation ; à croire que le soliste semble ne pas comprendre les enjeux de la scène et les idées du texte...

En revanche, La Fleur que tu m'avais jetée (Don José de Carmen de Bizet) fait valoir les mêmes qualités du timbre raffiné des airs du début, mais étrangement le ténor aime soudain les petites convulsions surrexpressives : abus surstylé hors sujet car l'intensité du timbre devrait tout faire ici ; ce manque de simplicité gâche le début de l'air (d'autant que le son filé d la fin en voix de tête est irréprochable : « et j'étais une chose à toi »). Quand Beczala fait simple, concentré sur la ligne fluide, le miracle se produit : son Don José est indiscutable en dépit de l'affectation superficielle et bien inutile que le chanteur, moins inspiré, nous impose ici et là. N'est pas Gedda qui veut décidément.

Ce devait être une belle cerise sur le gâteau : le duo entre Manon et l'Abbé des Grioux à Saint-Sulpice, scène de passion ultime dont l'exacerbation suscite la reconquête par la jeune courtisane de son ancien amant devenu homme de Dieu ; l'orchestre épais là encore et d'un maniérisme surdaté, n'aident pas les deux solistes Piotr Beczala et... Diana Damrau, d'autant que chacun ne maîtrisent pas toutes les nuances linguistiques de leur partie respective. Le jeu dramatique du ténor est surexpressif et sa partenaire manque singulièrement de sobriété. Un chant contourné, maniéré, et là encore des instruments artificiellement proches gâchent notre plaisir. L'intensité y est certes mais au détriment de la finesse émotionnelle.

Le récital a le mérite de confirmer le tempérament indiscutable du ténor polonais Beczala dans les emplois aériens et presque de pur bel canto, ses Donizetti, Boieldieu et Gounod sont les meilleures réussites de ce récital lyonnais. Notre réserve va à l'orchestre dont le style ampoulé sous la baguette du chef rien que démonstratif et sans nuances, reste continument hors style. Heureusement d'autres directions et parfois sur instruments d'époque ont démontré

les qualités de la finesse, de la légèreté qui œuvrent pour un dramatisme autrement plus raffiné.

CD. Piotr Beczala, ténor : The french Collection. Airs d'opéras de Massenet (Le Cid, Werther, Manon), Gounod (Roméo et Juliette, Faust), Boieldieu (La Dame blanche), Donizetti (La Favorite, Dom Sébastien), Verdi (Don Carlos), Berlioz (La Damnation de Faust, Beéatrice et Bénédict), Bizert (Carmen). Enregistrement réalisé à Lyon en août 2014. 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4101